Aimé Dalleizette, *Dame noire de qualité*, vers 1830
Huile sur toile
Musée d'Histoire et d'Ethnographie, Fort-de-France

Introduction : une aristocratie noire dans la peinture coloniale

À première vue, *Dame noire de qualité* (v.1830) semble appartenir à une tradition connue du portrait au XIX^{e} siècle : une femme est représentée à mi-corps, tournée de trois quarts, le regard dirigé vers le spectateur, dans un paysage volontairement simplifié. Pourtant, derrière cette composition apparemment classique se déploie un ensemble complexe de références sociales, historiques et culturelles qui font de cette toile un document exceptionnel sur les élites noires de l'espace atlantique à cette époque.

Attribuée à Aimé Dalleizette (1799-?) et datée vers 1830, l'œuvre est réalisée durant une période charnière : la traite négrière a été officiellement interdite en 1815, puis en 1831, mais l'esclavage demeure légal jusqu'en 1848. Dans ce contexte, la représentation d'une femme noire portant des vêtements d'un luxe ostentatoire ne relève absolument pas de l'anecdote : elle participe à une réflexion implicite sur le statut social, la richesse et l'idée de respectabilité dans les sociétés créoles.

Composition de l'œuvre : un héritage du portrait aristocratique

La construction du tableau renvoie directement aux modèles européens du portrait d'apparat. Depuis Anthony Van Dyck (1599 -1641) jusqu'à Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1842), le portrait de trois quarts constitue le mode privilégié de représentation des élites. Le personnage est isolé, détaché sur un fond neutre, afin que toute l'attention se concentre sur son visage et sur son costume. John Singleton Copley (1738-1815), Jacques-Louis David (1748-1825) ou Franz Xaver Winterhalte (1805-1873) utilisent les mêmes procédés dans leurs portraits mondains (exemples ci-après). Dalleizette reprend cette tradition mais substitue au modèle aristocratique européen une femme noire dont la présence occupe entièrement l'espace pictural. Cette substitution constitue une forme de déplacement iconographique. Ainsi, l'hypothèse selon laquelle il pourrait s'agir d'une Signare est extrêmement convaincante.

Jacques-Louis David, *Portrait de Charlotte David*, 1813
huile sur toile, 62 × 57 cm
N° d'inventaire 1961.9.14
National Gallery of Art, Washington

Franz Xaver Winterhalter,
Portrait d'Alexandra du Danemark, 1864
huile sur toile, 162,6 × 114,1 cm
N° d'inventaire RCIN 402351
King's Gallery, Palais de Buckingham, Londres

Le terme Signare, dérivé du portugais *senhora*, qui signifie « madame », « dame », « femme » ou « maîtresse » selon le contexte, désigne les femmes africaines ou métisses originaires de Gorée et de Saint-Louis du Sénégal qui, entre le XVIII^{e} et le XIX^{e} siècle, occupaient une position économique considérable grâce au commerce atlantique et à leurs alliances avec les négociants européens. Elles constituaient une véritable bourgeoisie créole. Propriétaires d'esclaves, de bâtiments ou encore de comptoirs commerciaux, leur identité sociale s'exprimait avant tout par le vêtement. Les descriptions laissées par les voyageurs, mais aussi les illustrations de Jacques-François Llanta (exemples ci-après), entre autres, montrent des femmes portant : de grandes coiffes ("*mdioumble*"), des robes de mousseline, des bijoux, des châles richement brodés, etc. Tous ces éléments sont présents dans l'huile sur toile d'Aimé Dalleizette.

Jacques-François Llanta, *Signare*, 1853
Lithographie couleur, 13,5 x 19,5 cm

In : *Illustrations de Esquisses sénégalaises, Physionomie du pays, Peuplades, Commerce, Religions, Passé et avenir, Récits et légendes*, Llanta, lith. ; Abbé P. David Boilat, aut. du texte

Paris, Musée du quai Branly - Jacques Chirac

Gustave Boulanger, *Signare et négresse de Saint-Louis en toilette*, 1861
Gravure
Paris, Bibliothèque nationale de France

Le langage social de la dentelle

L'un des aspects les plus remarquables du tableau réside dans le traitement de la dentelle. L'encolure, les poignets et le corsage sont entièrement recouverts d'un réseau extrêmement fin dont l'artiste restitue minutieusement les transparences.

Au début du XIX^{e} siècle, la dentelle est un produit de luxe absolu. Avant son industrialisation progressive, elle est réalisée entièrement à la main, à l'aiguille ou aux fuseaux, nécessitant parfois

plusieurs centaines d'heures de travail. Elle constitue un marqueur social comparable aux bijoux ou aux soieries les plus précieuses. Le choix de représenter une telle abondance de dentelles n'est donc pas seulement décoratif, loin de là. Il signifie immédiatement la richesse de la personne représentée. Par ailleurs, dans la peinture occidentale, la dentelle est souvent utilisée comme démonstration de virtuosité picturale. Vermeer (1632-1675), Frans Hals (1581 ou 1585-1666) ou Élisabeth Vigée Le Brun accordent une attention particulière à ces matières capables de traduire le talent du peintre autant que le prestige du modèle. Dalleizette s'inscrit dans cette tradition. Les empâtements blancs créent un relief presque tactile qui contraste avec la douceur satinée de la peau.

Frans Hals (cercle), *Catharina Both-van der Eem*, 1620
huile sur toile, 139 × 102 cm
N° d'inv. : RF 425
Paris, Musée du Louvre

Une femme affirmée

La spectaculaire coiffe blanche constitue probablement un des éléments les plus puissants du portrait. Sa forme évoque immédiatement le *mdioumble* des Signares sénégalaises. Inspirée à la fois des tiares européennes et des traditions africaines, elle devient au XVIII^{e} siècle un véritable signe de distinction sociale. Elle symbolise la richesse, la respectabilité et l'appartenance à une élite. Sa blancheur éclatante dialogue avec celle de la robe. Le peintre construit ainsi une composition fondée sur l'opposition entre le brun chaud de la carnation et le blanc lumineux des étoffes.

En outre, les mains constituent probablement le meilleur indicateur du statut de cette femme. Elles sont longues, fines, sans déformation, sans callosités, délicatement posées l'une sur l'autre. Depuis la Renaissance, les mains participent pleinement au langage du portrait. Dans la peinture du XIX^{e} siècle, les mains des ouvriers, des paysans ou des esclaves sont souvent décrites comme puissantes, épaisses ou marquées par le travail (exemple ci-dessous). Ici, les mains du modèle sont celles d'une femme qui ne travaille ni la terre ni les tâches domestiques. Elles évoquent le loisir, la lecture, la conversation ou la musique. Autrement dit, elles manifestent une appartenance à une classe privilégiée.

John Simpson, *The Captive Slave*, 1827
Huile sur toile, 128,2 x 102 cm
N^{o} d'inv. : 2008.188
Art Institute of Chicago, USA.

Le regard constitue un autre élément essentiel. Contrairement aux représentations exotiques largement diffusées dans la peinture coloniale, cette femme ne sourit pas au spectateur. Elle soutient son regard avec calme. Le léger sourire, presque imperceptible, humanise le portrait sans jamais le rendre anecdotique. La broche dorée, la boucle d'oreille en goutte, les tissus damassés et les transparences de la mousseline composent un véritable vocabulaire des codes bourgeois.

Conclusion : une œuvre exceptionnelle dans le contexte colonial

L'intérêt majeur du tableau réside aussi dans son ambiguïté. Nous sommes probablement en présence d'une femme noire appartenant à une élite économique et sociale, représentée selon les codes du portrait aristocratique européen. Une telle image demeure relativement rare dans les collections françaises du premier XIX^{e} siècle. Elle témoigne de la complexité des sociétés atlantiques, où certaines femmes noires ou métisses pouvaient accéder à une richesse considérable tout en évoluant dans un monde profondément structuré par les hiérarchies coloniales.

Bibliographie scientifique sélective

- ARASSE, Daniel. *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*. Paris : Flammarion, 1992, 386 p.
- BOILAT, David. *Esquisses sénégalaises*. Paris : P. Bertrand, 1853, 512 p.
- LAFONT, Anne. *L'Art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*. Dijon : Les Presses du réel, 2019, 476 p.
- MILLER, Joseph C. *The Signares of Saint-Louis and Gorée*. Études sur les élites féminines de Sénégambie. Lien : https://oap.unige.ch/journals/rhca/article/view/crzimmerman
- SAVOY, Bénédicte (dir.). *Le Modèle noir. De Géricault à Matisse*. Paris : Musée d'Orsay / Flammarion, 2019, 384 p.
- VIAL, Guillaume. *Signares du Sénégal. Élégance et pouvoir en Afrique de l'Ouest*. Paris : Hémisphères Editions, 2019, 256 p.